AÑO XIX. — Nº 922. **EL DIA** MONTEVIDEO, SETIEMBRE 17 DE 1950



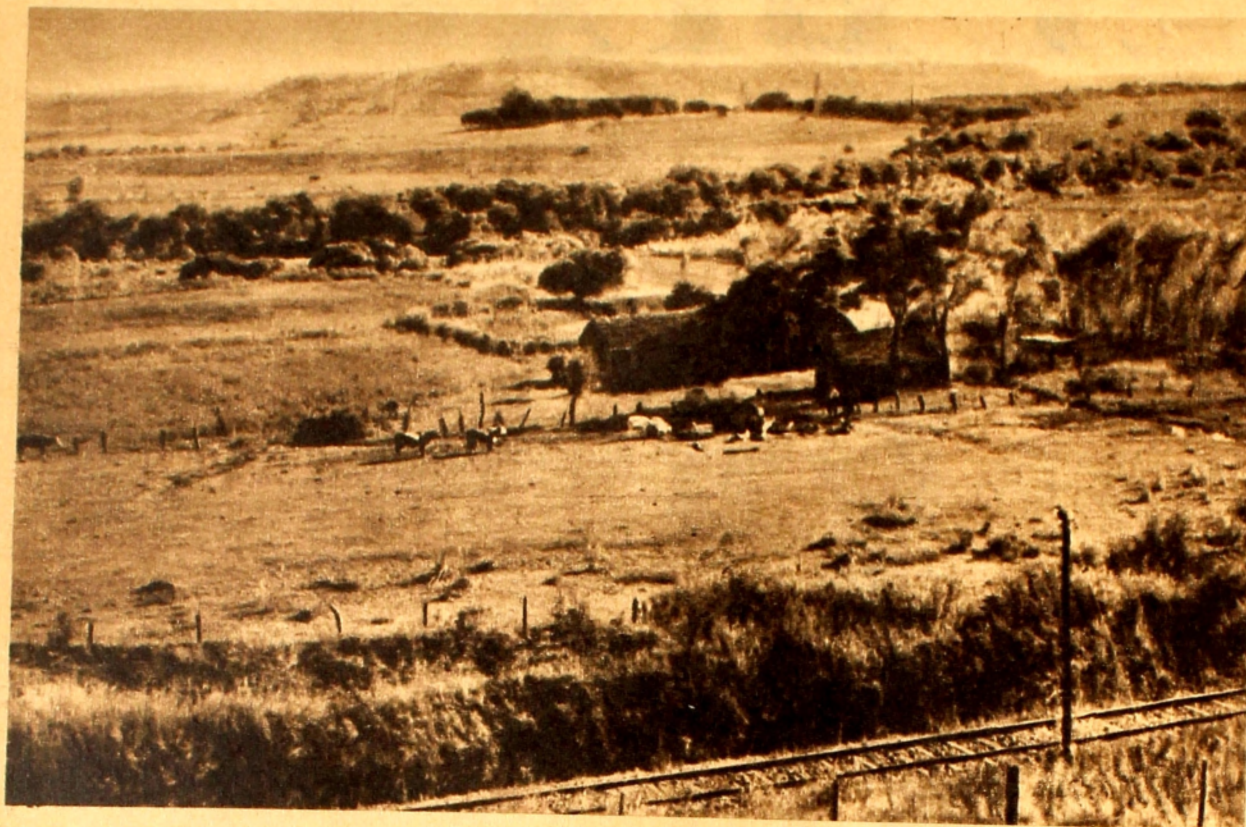
EL MONUMENTO A ARTIGAS.

(Fotografía JUAN CARUSO).

Terminadas las obras de reparación que obligaron a tener cubierto por algunos meses el monumento, ha quedado definitivamente habilitada la estatua al Prócer que vuelve a lucir su gallardía en la Plaza Independencia.

PROBLEMA DE NUESTRA GENERACION

CONSERVACION DE LOS RECURSOS NATURALES



Las pasturas naturales deben ser controladas, protegidas y mejoradas progresivamente, para asegurar una producción ganadera eficiente. — (Valle Edén).

"LOS hombres de ciencia prestaron en los primeros tiempos poca atención al suelo; lo consideraban como un objeto poco digno de estudio. Los antiguos sabios de Grecia o filósofos naturales veían a la agricultura como a una de las artes rústicas. Ellos estudiaban las estrellas y la geometría. Raras veces descendían hasta el suelo o realizaban experimentos con plantas. Este trabajo les parecía inferiorizante para su dignidad: la agricultura era para los esclavos. Aún en la actualidad muchas personas piensan de la misma manera. Para éstas quien dedica su tiempo al estudio del suelo nunca será tan sabio como el que se ocupa de átomos desintegrados o de las órbitas estelares". Estas palabras pertenecen a una de las autoridades más conocidas del mundo en materia de suelos, el profesor norteamericano Charles E. Kellogg.

Por fortuna el modo de pensar acerca de la verdadera significación de la tierra agrícola y de la agricultura va cambiando rápidamente en los tiempos modernos. En congresos mundiales e interamericanos se han hecho trascendentales y urgentes llamamientos para que los gobiernos y los pueblos comprendan el profundo significado que para la supervivencia del hombre sobre el planeta tienen el buen uso y la conservación de la tierra arable y de los recursos naturales en general.

En una de las últimas reuniones interamericanas, se hizo la siguiente declaración de principios: "El problema de nuestra generación, es salvaguardar, mantener, desarrollar y aumentar, así como usar en forma prudente para el beneficio de toda la humanidad los recursos naturales de la tierra. La catástrofe que amenaza a la civilización resulta de la falla del hombre a vivir en armonia con los principios que gobiernan su medio ambiente. El hombre ha abusado de la tierra que es su principal fuente de bienestar y salud, y la tierra, en consecuencia, desapasionadamente, lleva su existencia aún más precaria y lo amenaza con la extinción".

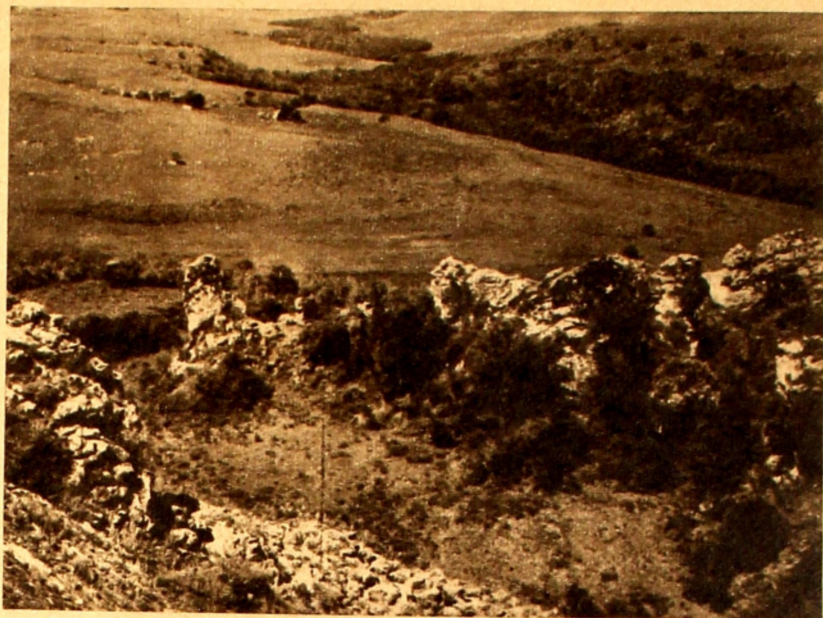
En una reunión reciente de consulta sobre geografía, en una de las mesas redondas en que me tocó intervenir se debatió intensamente el problema de la conservación de los suelos y el buen uso de la tierra. La Organización de las Naciones Unidas propició y realizó también una importante Conferencia Mundial, en la cual se trató en forma científica acerca de la conservación y utilización racional de los recursos naturales. Y ahora mismo, en Montevideo, con motivo de la realización del Seminario de Educación, se volverá sobre el mismo problema, para encarar principalmente la manera como la Escuela Primaria debe difundir los conocimientos y formar claros conceptos acerca de la urgente necesidad de mantener y proteger del mejor modo posible los recursos naturales renovables (suelo, agua, flora, fauna y en forma indirecta el clima).

Frente a estos problemas el Uruguay no ha permanecido ni podrá permanecer indiferente. El alto grado de libertad de que goza el país y que es bien conocido en todas las repúblicas hermanas, depende en forma directa del grado de cultura alcanzado por el pueblo y de la estabilidad económica. Esta última se relaciona estrechamente con la manera cómo utilizamos los recursos naturales y respetamos el equilibrio físico y biológico de la naturaleza.

En vez de dictar conferencias a continuación de cada libro leído y a menudo mal comprendido, o de discurrir sobre las islas de San Balandrán, deberíamos dirigir nuestra atención a los problemas que afectan a nuestro medio y a nuestra economía, llevando las enseñanzas al Liceo y a la Escuela Primaria, con el objeto de formar una verdadera conciencia nacional en relación con la conservación de los recursos naturales. No olvidemos que todavía el Uruguay es un país ganadero y medianamente agrícola, y aunque se desarrollara exitosamente la explotación granjera o el país alcanzara un grado de industrialización muy alto, siempre la materia prima y la energía tendríamos que pedirlas a la tierra, a los bosques, a las pasturas, a las



Debemos asegurar la estabilidad, la belleza y la accesibilidad de nuestras costas, armonizando las fuerzas naturales que influyen sobre ellas. (Costa platense próxima a Colonia).



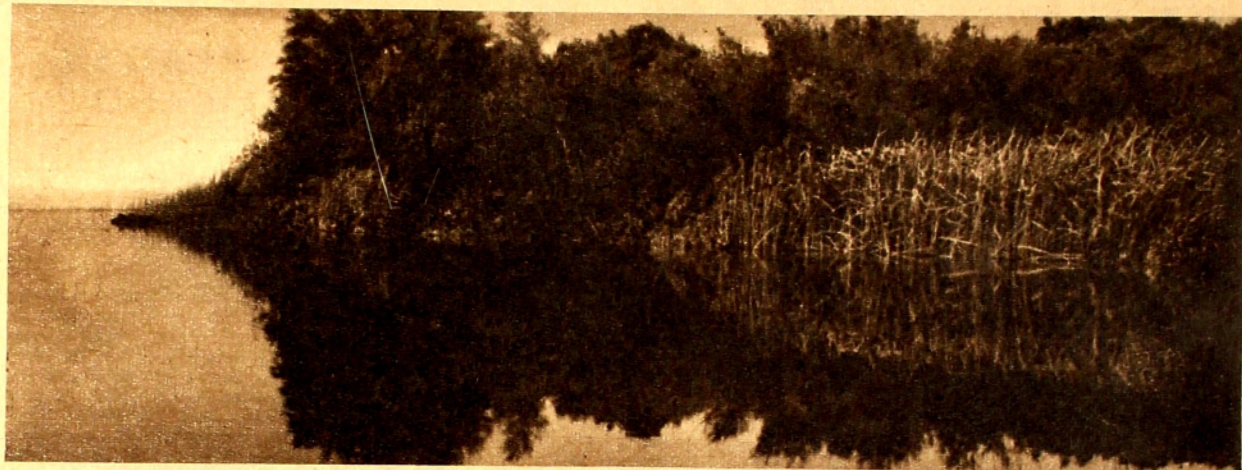
Los árboles protegen el suelo de la erosión y favorecen la creación de la tierra vegetal. (Tacuarembó).

aguas fluviales e indirectamente al clima.

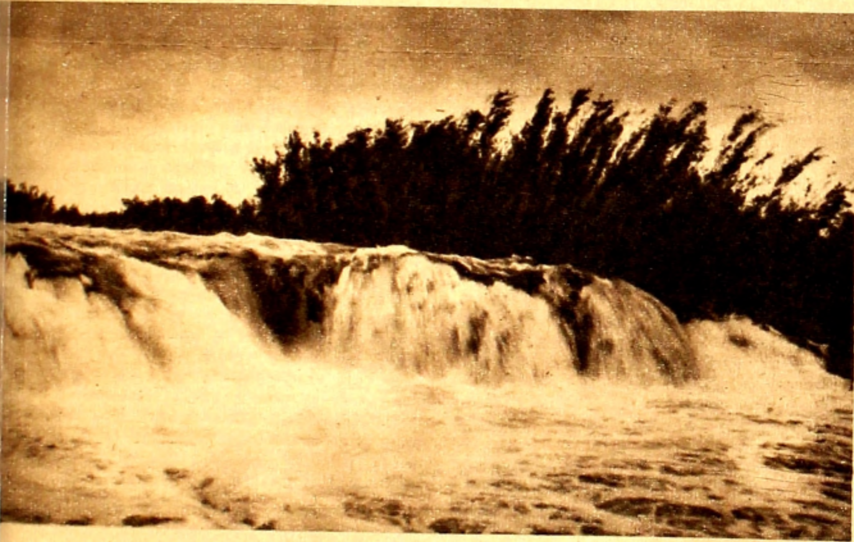
Los antiguos griegos, hacían según la expresión ya transcripta de Kellogg, estudios sobre las estrellas y la geometría. Podemos seguir conservando este espíritu helénico, tan arraigado en nuestra civilización. Pero descendamos también hasta el suelo, y los elementos naturales que constituyen el basamento de nuestra economía y la razón de nuestra creciente pero fluctuante prosperidad, y escuchemos con atención y respeto a los que nos dicen que el problema de nuestra generación, es salvaguardar, mantener, desarrollar y aumentar, así como usar en forma prudente, los recursos naturales de la tierra.

Jorge CHEBATAROFF

(Fotografías del autor)



Las aguas de los ríos y arroyos constituyen en nuestro país un recurso natural de primer orden. (Arroyyo Sauce Chico, Colonia).



Energía hidráulica que la naturaleza ha puesto a disposición del hombre del campo — (Río Queguay Grande).



La erosión acelerada arrastra la capa vital de tierra y amenaza con abarrancar las vías de comunicación trazadas por el hombre. (Canelones)



En el Paso de la Arena se colocó el primer mojón recordatorio en la ruta del Exodo Oriental, homenaje de las Fuerzas Armadas al General Artigas, en el punto de partida del pueblo tras el Jefe de los Orientales.



El Director de la Escuela Naval, capitán de fragata don José Miguel Alvarez y Oficiales del Instituto frente a la casa solariega de Artigas, en el Sauce

UN HEROE AMERICANO

ELOGIO DE JOSE ARTIGAS

Discurso del doctor Alberto Lleras, secretario general de la Organización de los Estados Americanos, en la ceremonia de inauguración de la estatua del general José Artigas, el 16 de junio:

LA extraña, casi misteriosa figura humana que de hoy en adelante va a verse reproducida en este sitio, tuvo una larga vida, azotada inútilmente por la adversidad. De 86 años, sólo diez fueron de acción militar y civil. Hasta los cuarenta y seis todo es preparación biológica para la década brillantísima. Después vienen treinta años de hondo, sereno, vegetal silencio en el destierro voluntario. Los diez años no son de gloria, sino de sufrimiento, de dolor, cortados en relámpago, por victorias armadas y durante los cuales lo rodean tempestuosamente el amor y la confianza ciega de su pueblo. En ese brevísimo periodo su nombre resuena en toda la cuenca del Plata, despertando pasiones tremendas: fe, ante todo, pero odios, recelos, temor. Sus enemigos son incansables. Su pueblo indestructible. Lo lleva consigo, como Moisés. Con él emprende el éxodo y pasa el gran río, para que la posesión de los extraños sólo se ejerza sobre la geografía, pero no sobre la nación incipiente. Con él vive por tres años entre los bosques y lo cuida como un padre y como un jefe. Con él regresa a crear la patria. Con él sigue viviendo, como gobernante, pero no en las ciudades ni en los palacios, sino en una tienda de campaña, desde donde salen sus órdenes, sus consejos, sus instrucciones al galope de los correos.

Los gauchos, los indios, los negros, los blancos vienen a verlo allí y refuerzan su confianza en que aquél es el padre de una patria que todavía no tiene nombre ni límites, pero que él defiende contra todos, seguro de que nacerá libre y de que podrá legársela al pueblo para que éste la gobierne. Mientras la mayoría de los fundadores, después de la independencia, no saben qué hacer con esa fuerza que han desencadenado, y vuelven los ojos a todas partes, buscando una manera de contener al pueblo que despierta, Artigas está con el oído en la tierra, unido a su gente, adivinando en esas voces inseguras el porvenir democrático.

Repúblicas, federación de naciones, unión de pueblos libres, bajo gobiernos autónomos y liberales, eso es lo que Artigas sueña. Lucha contra dos monarquías europeas, que considera igualmente ajenas e invasoras. Pero no quiere verlas sustituídas por gobiernos centralistas ni por castas aristocráticas. Entre todas esas fuerzas, que son las más poderosas de su tiempo, está solo. Pero solo en medio de su pueblo, que por instinto rodea su tienda de campaña. Cien veces victorioso, cien veces derrotado, al fin siente que para el nacimiento inexorable de su patria, que nunca ha estado más cerca que cuando todo parece perdido, él es un obstáculo. Y se va solo, rechazando al pueblo que todavía le sigue. Se entierra, vivo, cuando el dolor, las pruebas, las luchas le han dado la madurez total. Se calla. No se mueve. Treinta años de quietud y de silencio. La patria nace, como la había concebido. Ahora lo llaman. Lo reconocen como el padre y el fundador. No regresa. Pero no tiene una sola palabra de amargura, ni en su rostro, tallado en madera, hay un solo gesto que traduzca decepción o rencor. Se había dicho de él que era un caudillo ambicioso, que era un anarquista y un perturbador movido por resentimientos personales. Treinta años sin que salga a flote una sola pasión, treinta años de silencio y de aterradora serenidad son la respuesta de José Artigas a sus enemigos. Sin esos treinta años no se entenderían muchos de sus actos, sus aparentes contradicciones, sus actividades y sus retiros. Ahora todo está claro. No trabajaba para él, sino para la patria. Cuando la patria pudo ser sin él, se hizo a un lado. Pero nadie en la historia americana logró vivir tanto y tan tercamente en la sombra, después de haber probado el incitante y peligroso jugo de la gloria.

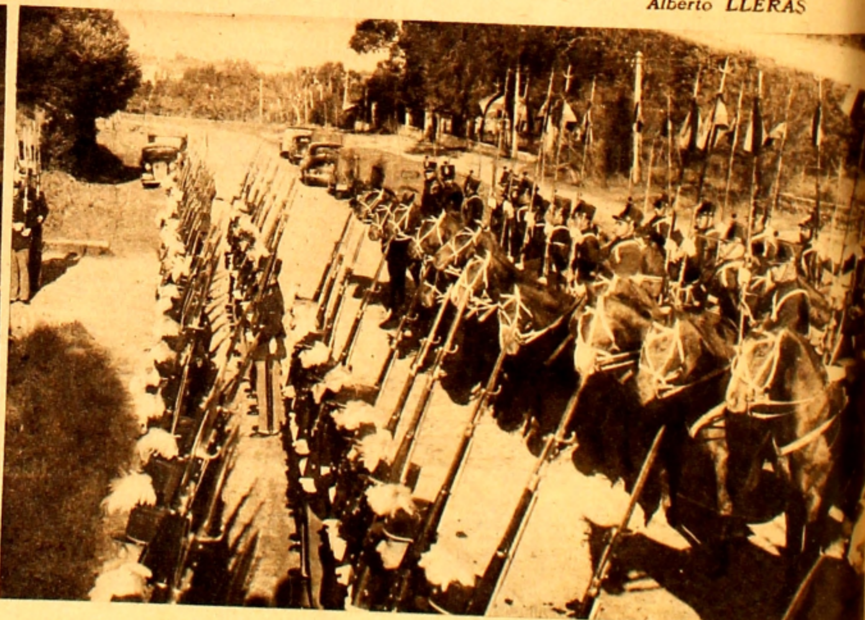
Cien años después de su muerte, ocurrida en 1850, en el Paraguay, su estatua se levanta en Washington, la capital de la nación cuyas instituciones democráticas y federales quería para los pueblos del Plata. Pero se levanta, además, entre los dos edificios consagrados a la fraternidad, a la unión de las naciones americanas. ¿Cómo hubiera concebido Artigas el nuevo mundo y en especial el hispanoamericano, sino como comienza a realizarse? Estados hermanos, naciones confederadas para su defensa y unidas para su mutua ayuda, pero cada una regida por su propio pueblo, sin interferencia abusiva de ninguna otra. Repúblicas desde el norte hasta el sur, formando un gran bloque de intereses comunes, pero con gobiernos autónomos, para que cada uno pudiera, como lo hizo el suyo, escuchar de cerca el corazón sincero de las masas humanas, dentro del límite natural trazado por la geografía o por las características populares.

José Artigas: Fué un hombre perseguido, infortunado, condenado a muerte por sus propios conmilitones, calumniado, proscrito. Tuvo diez años de acción y cuarenta de fe. Sus discípulos y sus soldados finalizaron la tarea que él había iniciado. Hoy, en una república americana, se pronuncia su nombre con veneración, y su figura se alza, en bronce, en las plazas, sobre su caballo de guerrillero indomable. La historia americana, que por mucho tiempo trató de borrar su nombre de las listas heroicas, ha tenido que rehacerse para que pase por entre los que fueron sus adversarios o sus amigos, esa sombra gigantesca, todavía silenciosa y enigmática. Y no se puede nombrar el Uruguay, la tierra donde nació, sin decir al mismo tiempo: Artigas. Hé ahí, representada en esa imagen una vida americana ejemplar. Un hombre que pudo esperar a que la historia se rehiciera para darle su puesto. Un hombre que no abandonó su ideal en el desastre ni le permitió corromperse en la buena fortuna. Un hombre que tuvo fe".

Alberto LLERAS



En la Escuela Naval se llevó a cabo una de las ceremonias de la "Semana de Exaltación Artiguista", durante la cual se entregaron los diplomas a los primeros alumnos en el Año de Artigas, y copias de las Instrucciones de 1813 a los aspirantes.



La Escuela Militar, la de Aeronáutica, y un piquete del Regimiento de Blandengues, montando guardia junto al monolito.

RENOMBRE DE ARTIGAS EN MEXICO

Consideramos nota de singular interés en este Año de Artigas, dar a nuestros lectores conocimiento de la oración pronunciada en la ceremonia de inauguración de la estatua del Protector de los Libres en México, por el Gobernador de la gran capital azteca, Licenciado don Fernando Casas Alemán, una de las figuras de máximo relieve en la política actual del país hermano; palabras que traducen el prestigio de nuestro Héroe fuera de fronteras.

AL honrarme el señor Presidente de la República confiándome el encargo de recibir en nombre de México el glorioso símbolo de libertad materializado en la bella estatua que representa al insigne General don José Gervasio Artigas, no sólo veo la delicadeza de vuestro gesto sino que también aprecio el estrechamiento de los vínculos de amistad entre nuestros dos países que sintieron iguales impulsos y alentaron las mismas ansias logrando al fin regir sus destinos en la más completa independencia.

Artigas allá, Hidalgo y Morelos aquí, realizaron el ideal encendiendo la antorcha de aquellas doctrinas que acabaron con la tutela y nos dieron la emancipación que hoy se funde y se modela en el crisol democrático.

En el paralelismo que encontramos en estas vidas, nos damos cuenta del momento en que esas figuars de nuestra historia se rebelan ante la servidumbre y señalan a sus pueblos nuevos rumbos de libertad; uno, haciendo voltejear las esquilas de su parroquia cuando la conspiración ha sido descubierta; otro, sembrando por doquier el prestigio de su genio militar y político innatos; y el vuestro, apuntando una aurora en 1811 cuando se traslada a Buenos Aires y en un primer intento se pone a las órdenes de la Junta Revolucionaria; y posteriormente deja sentir en las márgenes del Uruguay el clamor convincente de sus triunfos. Es decir, de la penumbra del claustro unos y de la penumbra de una vida sin complicaciones el otro, bruscamente surgen a la acción y a la gloria iniciando el camino que habrá de darle el reconocimiento eterno de las generaciones grabando en la historia, para éstos, el honroso título de Padres de la Independencia de México y para aquél el no menos prestigioso de Protector de los Pueblos Libres.

Los tres fueron caudillos, pero no bajo la acepción del bárbaro incontrolable y cruel, sino dueños de voluntades puestas al servicio de un programa ideológico; voces liberales que resonaron en los sitios más apartados como avanzadas de una completa transformación política y social. En la primera etapa comenzó a hablarse de independencia, de república, de libertad civil y religiosa con la animadversión de todos aquellos que pretendían conservar la estructura rígida de la Monarquía. Y por ello, los héroes trasponen las fronteras de nuestros respectivos países y su gloria se transforma justamente en continental.

Este convencimiento surge ahora en todo su esplendor, pero en aquellas horas aciagas en las que, cualquier intento de emancipación era un sacrilegio, tuvieron que apurar el cáliz amargo de las incomprensiones y tuvieron que luchar para acallar las voces reaccionarias y limpiar el camino sembrado de abrojos. Hoy, las sombras se fueron y en el despertar del mundo, estos nombres se arraigan en nuestros espíritus sin que nadie se atreva a disputar sus legítimos patrimonios ni a poner en duda sus victorias.

El tiempo, ese gran colaborador de la historia, agiganta sus figuras, confirma sus intenciones y plasma en realidad sus esperanzas.

En nuestros respectivos pueblos Artigas, Hidalgo y Morelos no se discuten; pertenecen a las colectividades íntegramente, serenamente y su recuerdo mantiene en cada hogar, en cada corazón, el culto a la libertad.

Se ha dicho que el proyecto de Constitución para resolver el problema de las organizaciones políticas del Plata, cuya paternidad corresponde a Artigas, no fué, sino una copia de la Constitución de Massachusetts. Pues bien, esto en ninguna forma demérita su obra; no radica el valor en la redacción de los preceptos, sino en la proclamación de los ideales republicanos y democráticos, en los cuales comenzaron a educarse las muchedumbres sirviéndoles de estímulo en la guerra de emancipación.

Con tal alarde, logró romper la tradición colonial creando una fórmula adaptable a la realidad viviente.

Así pues, comprenderá Vuestra Excelencia, la satisfacción que experimentamos en este instante solemne, en el que vuestro pueblo, en un arresto de confianza y afecto pone a uno de vuestros más preclaros paladines al amparo de nuestra bandera y bajo la hospitalidad de nuestro cielo.

Cuando volváis a vuestra Patria, podréis decir que el valioso presente que hoy recibimos, constituirá un constante recuerdo de nuestra inquebrantable amistad y que, lo mismo el señor Presidente de la República que el pueblo de México, se solidarizan en el deseo vehemente de ver a la gran República del Plata conquistando nuevos horizontes y construyendo nuevos y más vigorosos cimientos en la magna obra de unidad continental; y que vuestra misión tan gallardamente cumplida, ha tenido la virtud de dejar plantada en nuestro suelo la semilla cuyos frutos se traducirán en una efectiva solidaridad que tanto necesitan las democracias en esta hora crucial, en la que, ansiosos de paz y de tranquilidad los espíritus, descansa en ellas la responsabilidad del futuro señalando una meta venturosa para la humanidad.

Lic. Fernando CASAS ALEMAN.

México, D.F., junio 19 de 1947.



UN FONDERO

EL hombre llegó a la puerta de la fonda y se encontró con aquello: la pieza grande, que enfrentaba el zaguán, llena de gente que reía a carcajadas. Y luz, tanta luz que le obligó a echarse a un lado para no deslumbrarse. Es que él, recién salía de la pieza guarda-muertos que había en el hospital. Allí entre camas abandonadas, amarillas y con olor a remedio de curar ovejas, habían dejado a Silvano, la cara borrada por la barba y los ojos espantados, fijos en el techo.

Fué después que hizo el cigarro y lo prendió que se dispuso a entrar. Entonces en la pieza grande apagaron la luz y explotó un fogonazo. Cruzaba el patio en ese momento y el relámpago lo cazó metiendo en los ojos de todos su figura negra y abrumada.

Ramírez desde la pieza salió tras él.

—¿Qué pasa, Pérez? — preguntó.

—Pasa que falleció el pobre Silvano.

Ramírez dejó morir las palabras de Pérez. Luego le tendió la mano.

—Le acompaño el sentimiento, dijo.

Como Pérez no respondió, volvió Ramírez a preguntar:

—¿Dónde?

—En el hospital... Hizo una pausa y agregó: Toy en traerlo aquí...

Ramírez señaló la pieza de la puerta.

—Usté ve, doliente... El salón pedido hace días... Al pobre Silvano la fiesta no lo va a molestar, pero a los novios... ¿Qué le parece?

—Y...

Se quedó en esto el hombre. Siguió Ramírez entonces.

—Yo soy católico y tengo más obligaciones con los muertos que con los vivos... Pero, usté ve... Ellos ahora tan festejando...

El doliente no decía nada. Se había quedado abrumado por aquella luz y aquella fiesta que condenaba a Silvano a quedarse allá entre las camas amarillas, frío y solo.

Ramírez que conocía las picadas de mucha "gente grande" los endilgaba.

La fonda estaba en la boca de la carretera que conducía a las chacras. Justo en la entrada del pueblo.

Las costumbres cambiaban. Un casamiento o un velorio en los ranchos era una complicación muy grande. Pensaban en Ramírez y su fonda entonces. Además mucha gente venía a consultar médico aconsejada por Ramírez.

—En vez de muertos traigan enfermos... Gastan meno en un mes de enfermedad que en llevar un dotor a las casas... Un entierro cuesta más que un dotor...

La gente entendía todo esto.

*

Fué un corredor de cuadros — gringo, pero no italiano — el que le protestó una vez.

—Su fonda se vuelve puro velorio... la gente no viene a retratarse por eso...

—A mí —le contestó Ramírez— me da más un muerto que cinco vivos...!

Un velorio "eran" diez pesos. Una cama para dormir, uno. Y eso sin contar que la cocina estaba prendida toda la noche.

—Porque los dolientes también comen...

El otro quedó sin respuesta pero Ramírez, que le tenía antipatía, lo remachó.

—Usté siempre rezongando con los velorios y los retratos que hace son de muerto...

Los retratos estaban colgados allí y se veía que Ramírez tenía razón.



Dibujo de SIFREDI

Luego como comentando:

—¡Fijesé...!

Y después como preguntándose o preguntando:

—¿Y ahora...?

Ramírez ya había hecho pie y respondió:

—El casamiento dura hasta las dos o las tres... más no dura. Usté trae a Silvano por el fondo, lo ponemo en mi pieza y cuando ellos se van lo presentamo en el salón...

Quedaron en eso.

Ya salía Pérez cuando Ramírez recomendó:

—Demore un poco en avisar su gente... Ve que las mujeres entran a llorar y desmayarse... ¿no le parece?

*

La fonda de Ramírez era según él "la casa del vecindario de la sección". Más —agregaba— un consulao...

Es que él daba algo más que techo y comida. Les daba su conocimiento del pueblo.

—Les domino las situaciones, —decía— ¿no ve que conozco los puebleros?

Esto era cierto. Y la gente que acudía a la fonda lo apreciaba.

—En casos de enfermedad... pa cuestiones de "contribuciones..."

La pobre gente que caía al pueblo se maneaba en las oficinas.

—Creen que un empleao es el Estado...

*

Aquel día lo vinieron a invitar para poner un hotel en el centro.

—Un hotel como la gente... con cuartos de baño... Los extraños se quejan que no hay hoteles...

Ramírez lo escuchó con aire de indiferente y respondió:

—Yo no soy hotelero, yo soy fondero...

—Es lo mismo, respondió el otro.

Entonces él tuvo que explicarle lo qué era una fonda. No era cuestión de cuartos de baño, ni de servilletas, ni de espejos... Cuestión de igualdá, le dijo terminando.

Pero ni así entendía el otro.

—Igualdá —siguió explicando entonces— quiere decir muchas cosas... Quiere decir que ellos son iguales a mí y yo a ellos...

¿Entendía o no entendía?

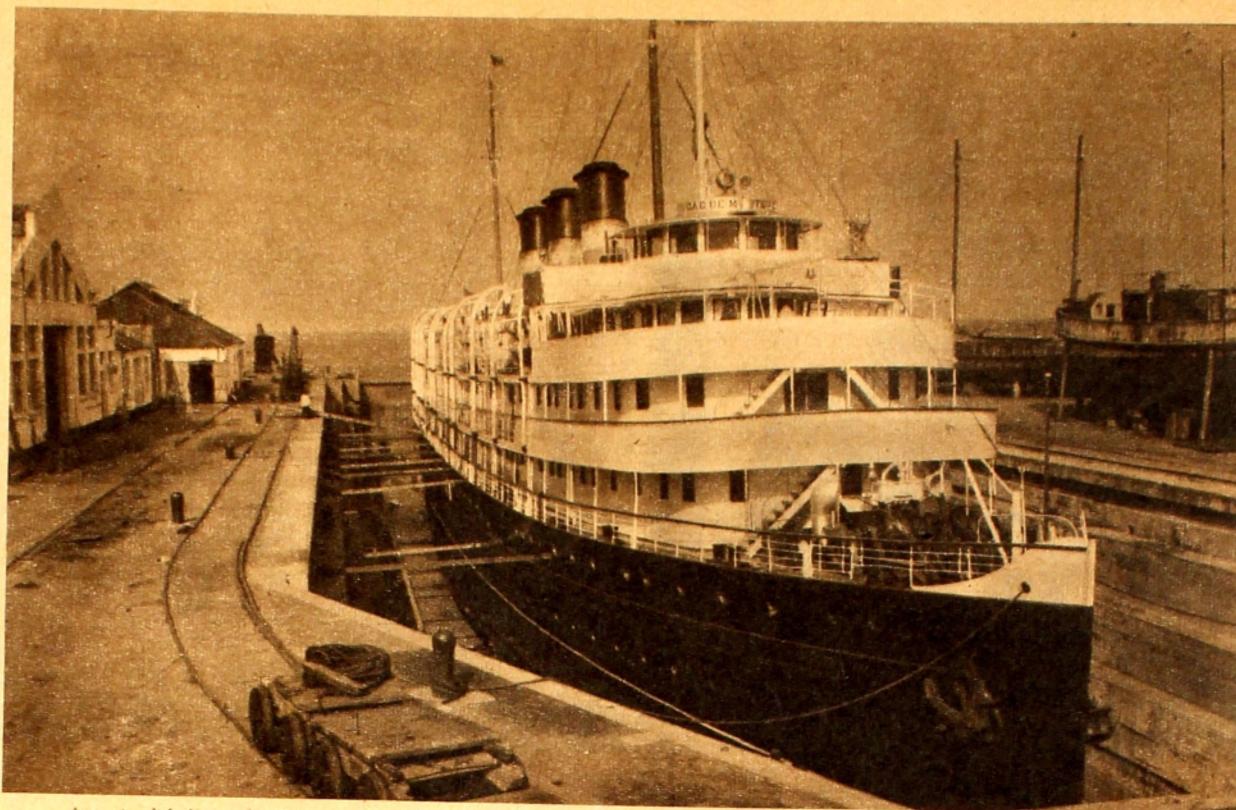
Parece que no. Y de esto, claro, Ramírez no tenía la culpa, así que terminó:

—Una fonda es cuestión de igualdá y la igualdá no se puede enseñar... Un hotel pa extraños lo pone cualquiera, una fonda pa vecinos son pocos —muy pocos— la que la pueden poner... Porque pa ponerla se precisa un fondero... Y un fondero es un entendedor de vecinos, ¿entendió o no entendió?

Juan José MOROSOLI.

Minas, 1950. (Especial para EL DIA).

EL DIQUE DE LA ARMADA EN EL CERRO



Aspecto del dique del Cerro con la popular silueta del "Ciudad de Montevideo" en el curso de sus reparaciones.

De lejos parecía que el vapor de la carrera se había equivocado de ruta y se había metido en otra "madriguera" que no era la suya, en la falda del Cerro, pero la realidad era muy otra. Lo que pasa es que el vapor de la carrera lleva 35 años, ininterrumpidos, de ir y venir a Buenos Aires. Sería capaz de largarse solo, sin mandos y sin tripulación, adelantándose a la nueva técnica de la navegación sin piloto. No obstante, son tantas las historias, que lleva en sus entrañas, historias de amor, de negocios, de turistas y de contrabandistas... que a veces, fatigado, necesita salirse de su órbita, satisfecho de no ser un planeta, refugiarse en un reposo íntimo y ponerse en seco para librarse de los atrevidos moluscos de las aguas salobres del Río de la Plata que a su paso, se pegan a sus fondos. Para esos descansos ha elegido el dique del Cerro o dique Nacional, del Arsenal de Marina.

Con él, son ya tres los vapores argentinos que han acudido a los servicios del dique del Cerro en lo que va del año. A estos hay que añadir: un danés, un sueco, seis ingleses; cuatro buques uruguayos, con un total de nueve mil toneladas; y otras más, correspondientes a buques militares.

El dique del Cerro, ha reparado ya en el año 1950, 31.330 toneladas. Así nos lo ha dicho el comandante del Arsenal de Marina, Cap. de Frag. Italo Velardo, que se encuentra al mando de la mencionada repartición y para cuya delicada gestión cuenta con la eficiente cooperación de un grupo, no muy amplio de expertos, el Ing. Francisco Risso, a cargo de la Oficina Técnica; el Jefe de Seguridad, Cap. de Corb. Juan C. Vázquez, y un grupo de oficiales del Cuerpo General, y de ingenieros y administración. Bajo esta alta gestión y vigilancia, la Dirección de las distintas secciones se efectúa por jefes y oficiales de la armada con los cuales los trabajos se realizan luego con personal marino-militar y obreros civiles, de cuya experiencia y cuidadosas tareas hemos oído frases elogiosas, en boca de capitanes extranjeros.

En ese rincón tan apartado de nuestra ciudad, el Estado ha montado una verdadera "estación de servicios", que diríamos en tierra, a disposición de la navegación de ultramar en la misma entrada del Río de la Plata.

Desde ese puesto de avanzada, al S.O. del Cerro se está realizando en estos momentos, y en pleno desarrollo, un vasto plan de ampliación e intensificación del Arsenal de Marina en virtud del cual se ha ganado al mar una superficie de más de diez y nueve mil metros cuadrados. (Exactamente: 19.681.19 m2.).

Para cubrir toda esa extensión con eficaces elementos modernos, en materia de reparaciones navales, se encuentra en Estados Unidos, desde hace algunas semanas una Comisión de Oficiales con la misión de dar los últimos toques a la recepción de las adquisiciones.

La razón de estas inversiones está en la importancia creciente del puerto de Montevideo, acentuada después de la segunda guerra mundial. El **"Servicio de Construcciones, reparaciones y armamento" de la Inspección General de Marina, que así es como se titula oficialmente, cumple desde estas instalaciones que rodean el dique del Cerro una doble misión: por un aspecto de su trabajo, se esfuerza en mantener "en estado de eficiencia" el material de la armada nacional que para ello, acude a sus instalaciones. Por otro, como establecimiento industrial que es, y de gran responsabilidad, procura incrementar, y regular, la industria naval en el país, tratando al mismo tiempo de extender su acción al campo internacional.**

Es una consecuencia inmediata de la posición estratégica del heráldico Cerro uruguayo, que la Inspección General de Marina y el Estado reciben y aplican, con un hondo sentido del deber. Para el cumplimiento de esa misión, el dique del Cerro, poco conocido de nuestros paseantes, cuenta, sin ser grande, con una longitud — eslora para los marinos— de 141 metros; y una abertura de compuerta de 18 metros y 54 cm. Eso es lo que permite fácilmente, dar entrada y salida, a buques como el "Ciudad de Montevideo", al que hemos visto en seco. Todavía deja a ambos lados, dos callejones, casi tenebrosos, entre el casco y el muro de concreto, por donde circulan los operarios del Jefe de Talleres, Ing. José J. Baldizán. Desde ese espacio puede ofrecerse a un buque todos los remedios modernos para devolverle la juventud.

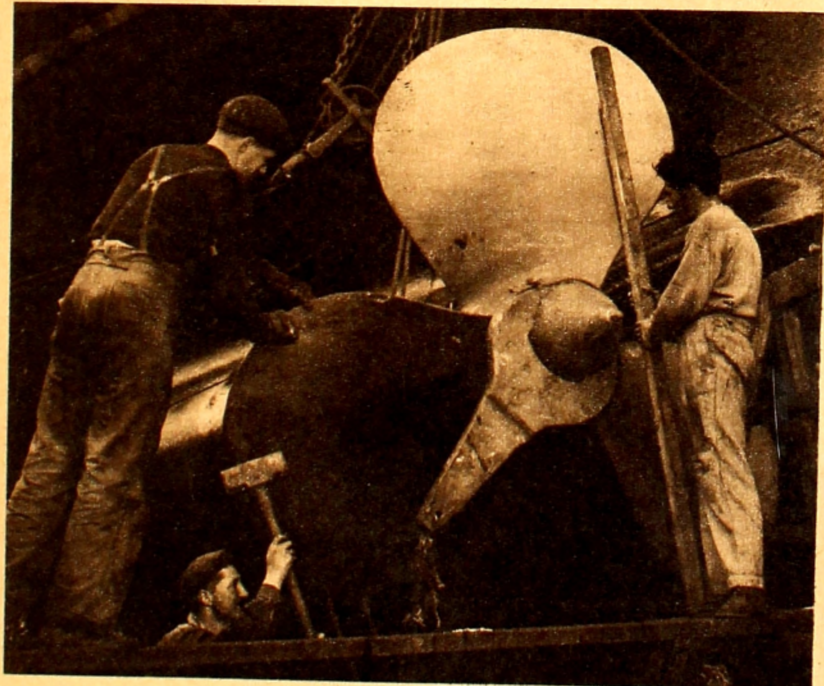
Antes los navegantes luchaban con su buque hasta escorarlo en una playa y allí, aprovechando la baja mar, lo rascaban, lo pintaban y taponeaban sus grietas con brea. Ahora, aunque el "calafate" y sus colaboradores subsisten, el tratamiento para un buque es, casi tan cuidadoso como el de un salón de belleza.

El "Ciudad de Montevideo" ha sido tratado como un cliente realmente distinguido. Se le careó con gran atención. Primeramente, se le brindó un hermoso cepillado; más tarde se le aplicó un estupendo picareteo mecánico, y finalmente, su vientre fué pintado a soplete como la carrocería de un coche. De los mismos talleres surgieron los técnicos que han efectuado las reparaciones de sus anclas, sus cadenas y sus máquinas auxiliares; las válvulas del casco y las turbinas, y los ajustadores que han trabajado en sus hélices y sus ejes. Todo eso ha dado lugar a la más alta clasificación del "Lloyd Register" para el "Ciudad de Montevideo", a pesar de sus treinta y cinco años de edad, que, para un barco, como para un hombre, si están bien llevados, son todavía una estimable primavera.

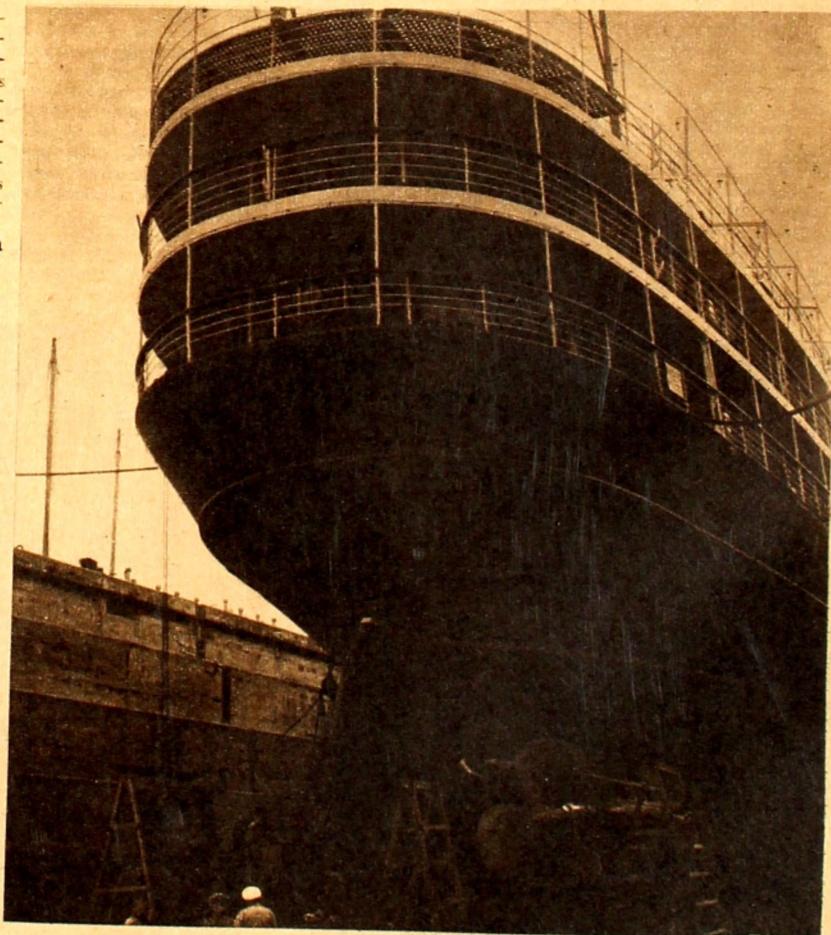
El vapor de la carrera, en una de sus unidades más típicas, ha recobrado así su pinta de buque turístico a quien sus tres chimeneas dan una impresión aún más solemne. Ha sido un éxito de la calderería, la mecánica, la electricidad, la fundición y la carpintería de los obreros y los oficiales del dique del Cerro.

Con estos trabajos, la armada nacional colabora con el país en dos formas bien definidas: incrementando la economía nacional con el ingreso de recursos de origen extranjero en favor de la balanza comercial; y, procurando el bienestar de un numeroso conjunto de obreros nacionales cada día más prácticos, al lado de jefes y oficiales y personal de la armada de gran preparación profesional. Todos ellos tienen por delante otra acción a realizar, en el nuevo ensanche de la cancha del varadero y en el armado de embarcaciones pre-fabricadas iniciado también en este mismo año.

Rodolfo OBREGON



Momento en que una gigantesca llave inglesa ajusta una de las hélices dejando al vapor como nuevo a pesar de sus treinta y cinco años de servicios.



La popa del vapor de la carrera mientras permaneció seco, donde fué carenado de acuerdo a las modernas normas del pintado a soplete y el cepillado y picarateo mecánico.



ESPERA.



QUITANDERAS.

FIGARI

EN la Galería Sureña, bajos del Palacio Salvo, se exponen 43 pinturas de Pedro Figari, aquel notable pintor, colorista por excelencia, e intérprete de una tradición que él salvó del olvido al ser plasmada en su original contenido. Hemos ya hablado muchas veces de la pintura de Figari, destacando esas dotes que le hicieron único, y que vivirán siempre encuadradas en las escenas tan típicamente pintadas por él. Mirar vivir los recuerdos, fué en Figari el tema. Y el desarrollo de ellos halló en su magnífica memoria plástica y pictórica, el modo instintivo de componerlos y darles vida histórica. Si su pintura es americanista, si tiene en Vuillard antecedentes de técnica, si es el resultado neto de una vida despertada al arte después de los 60 años, eso serían detalles de la conformación de su personalidad en lo artístico y en lo físico, pero lo esencial, lo que cuenta, es que Figari es único.

Tan lejos y apartado está de todo lo que se había realizado, y tanto lo salva el tema inédito, e interpreta pictóricamente sus obras tan lejos luego de Vuillard, ya que el tema de por sí le da los colores y la composición, que ninguna comparación debe hacerse presente cuando se trate de la figura de este gran pintor uruguayo. Figari siempre asombra. Desdibujados sus negros, quebrados por sus bailes o sus posturas, alargados los perros vagabundos y siempre compañeros del hombre aún en la más acérrima miseria, despojados sus caballos de la estampa arrogante del noble animal, humillándoles la figura en el despojo brutal de una humanidad excepcional, el pintor los une al campo y a los ranchos, a las antiguas casonas donde servían, a las noches de luna, y a los entierros".

Figari recuerda una frase que le dé un motivo: "De paso por el rancho", "¡Tanto tiempo!", "Consulta a la adivina" y tantas otras, y de dicho punto de partida, ha de tomar el pincel y trazar apenas apuntado el perfil de su composición. Precisamente un interesante cuadro a medio terminar, nos muestra esta característica en él, que luego irá llenando espacios de color, matizándolos notablemente, y logrando armonías de una belleza extraordinarias.

La exaltación de la vida de los negros parece ser su obsesión, y los presenta siguiéndolos en sus bailes, candombes, bodas, o simplemente mostrándonos su humilde condición en el recato conque se conducen en las escenas de entierros. Pletórica su emoción de recuerdos, Figari busca el modo, la técnica conque darles luz, y es un prodigio de la naturaleza el que luego de una vida plena de inteligentes conquistas, este hombre ya entrado en la ancianidad, despierte como una tromba al llamamiento de una vida pasada que le reclama un lugar en el arte nacional. Y sin desfallecimientos se entrega a ello, a la inmensa tarea de la creación. Y serán días y días totales, los que dedicará por espacio de diez años consecutivos, a la realización de lo que parecería imposible. Los cartones van tomando un lugar contra la pared del estudio, esperando turno para irlos concluyendo simultáneamente... dos, tres, cinco y más. Tanto se agolpan en su mente los motivos y los recuerdos, que teme sea corta su existencia para dar cabida a todos ellos. Así se justifica, y solamente así, el número excepcional de obras que pintó Figari en tan poco tiempo.



HEROICA. — Talla directa piedra arenisca.

Verdaderamente fué una lucha contra el tiempo. Pero existe alegría de color en sus obras, riqueza de factura y espontaneidad, y un don tan auténtico y franco, seguro e inédito de frescura y movimiento en la composición, simple, sencillísima, pero tan elocuente, que hacen que no se tenga en cuenta tal circunstancia de la naturaleza, pues puede decirse que ganó la batalla.

Además, supo darle al campo, a los cielos, al ambiente, la ubicación y el color, buscando ante todo el carácter definidor de la tradición. Y así sus pericones, de los que no existe en esta muestra ninguna pieza, le hurtaron una más completa condición ejecutiva. Otro de sus notables aciertos parciales, es su estilizado simplista del ombú, buscando en las ramas y troncos todo un subjetivo juego que encuentra en las otras formas que componen el cuadro la réplica justa y rítmica. Juan C. Figari, su hijo, que le acompañó durante el proceso de su creación, y a su vez se hizo pintor al lado de su padre, está representado por 14 telas y algunos dibujos. Estos últimos nos han llamado la atención por la línea emotiva y de ligera captación, así como expresivos movimientos tomados con rico sabor. En los cuadros al óleo sigue fielmente al padre, tan fielmente que podrían confundirse las obras a no ser que no es ni cerca el pintor que es su progenitor. Los temas, si bien son tidénticos, se desplazan con más detenimiento. Faltan en ellos la agilidad de la rítmica plástica, y el matiz en el color movido por toques en los que entra la luz, y varían las gamas anudándose unos a otros por razones de hermandad, o contrastándose por efectos de rojos luminosísimos. Falta en ellos la emotiva fuerza que da el descubrir lo inédito, y el nerviosismo de la angustia de la conquista, junto a la felicidad de la realización.



Siendo como era joven, demuestra condiciones estimables y aciertos verdaderos. Pero la pintura de Figari no puede imitarse. No puede, porque es hija tan ceñida de circunstancias únicas, y de conformaciones de una personalidad tan estrictamente ligada a sus recuerdos, que cuando, aún como en este caso, al primer golpe de vista pueden confundirse por haber sido creadas simultáneamente, la flaqueza de la factura, el detenimiento en algunos detalles que Figari dejaba en el conjunto, son inequívocos puntos en los que falla la dote creativa ya que en tal caso, aún concibiendo el talento que posee, son de pura imitación.

Pedro Figari poseía la magia de enlazarlo todo a un ritmo ágil y movedizo, que escurría el detalle en la pincelada o en el minúsculo toque, pero que jamás daba una posición sobresaliente, sino que todo jugaba un cometido al servicio de esa magnífica forma de encarar el cuadro. Ello se debe sin duda a que el empuje de su personalidad, luchaba por dar formas a tantos temas contenidos por el tiempo, y que pudieron asomarse a la vida del arte nacional, gracias a la misteriosa aparición de esos diez años en la vida del pintor.

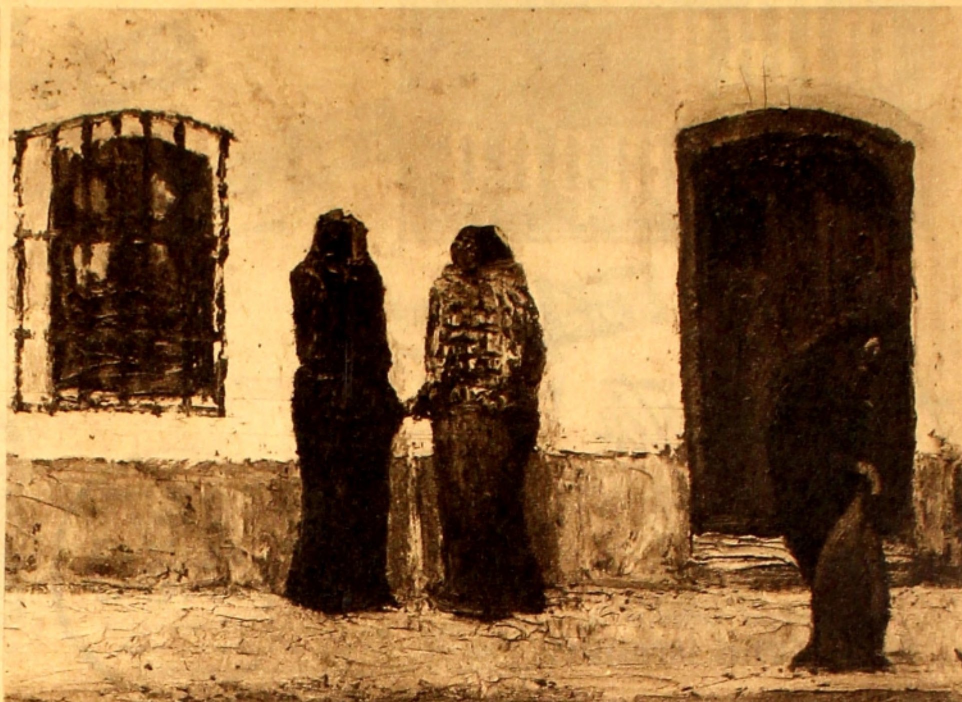
E. V.



MATERNIDAD. — Dibujo.



BAILE EN EL RANCHO



NEGRAS.

OUNANIAN



LA obra de Nerses Ounanián puede contradecirse si no hilara su evolución en fina red que le trae desde el naturalismo estudioso y respetuoso de la forma hasta la espontánea e intuitiva forma plástica concebida con el neto propósito de dar una expresión sugerente. Pero tales límites y desbordes son expresados en sus dibujos por un grafismo nervioso y tejido con la idea, ágilmente ejecutado, y ceñido siempre a un anhelo ansioso. En sus esculturas y tallas directas, formalidad definida y sintetizada, Ounanián cae muchas veces en el exceso de su red, y en las deformaciones. Anidan sugestivos los ritmos entre los pliegues de la línea y de la sombra, presentando íntegro su concepto, que prende un toque de clásico contenido, en las figuras símbolos que son sus dibujos. Bien que en tal categoría existe la preocupación casi ilustrativa en el carácter de estos trabajos, pero Ounanián va más allá de eso por el vuelo imaginativo que demuestra poseer. Acaso se le podría objetar una repetición del concepto rítmico y de la composición en total, también en parte, falta de equilibrio que daría a sus obras una faz estética más depurada.

En verdad, los elementos que viven en su composición van eslabonados a una armonía impuesta por el trazo libre guiado, no con la vaguedad caprichosa, sino con ansia del encuentro interpretativo. Si el tema varía entre "Bañistas", "Maternidad", "Guerreros", "Desnudos", "Amor", "Movimiento", "Muerte", "Nacimiento", "Fauno y Ninfa", y nos da el motivo inspirador, los dibujos de Ounanián se mueven dentro de la composición adoptada, parecería que de antemano. Ello nos dice que el artista excluye la faz que no sea la sensación plástica de la idea. Naturalmente, que como decimos, repite el tipo, por no decir el estilo, de la composición, y creemos que abusa un poco de dicha fórmula.



DESCENDIMIENTO. — *Dibujo.*

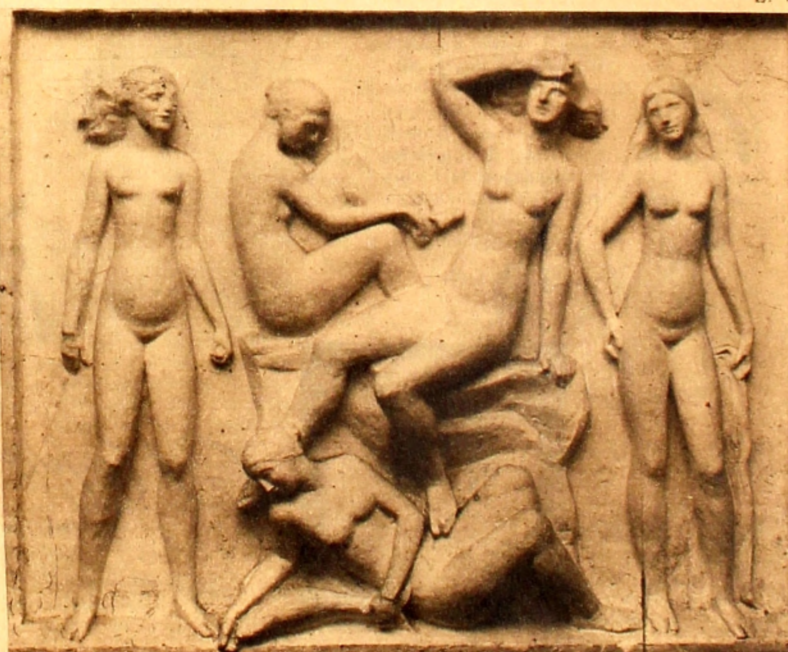
En las esculturas, tallas directas en piedra arenisca, terracotas y yesos, Ounanián consigue calidades aprovechando el carácter de la piedra, la que talla con seguridad y sencillamente, sin alardes ni espectaculares planos, sino con un concepto limpio, que evoca sus "expresiones", "Transfiguración", "Prehistórica", y tantos otros temas. En estas tallas, el escultor se nos aparece sensible a la línea — permítasenos llamarlo así — ya que la parte corpórea y de volumen, no parece casi interesarle, desde el momento que como en sus dibujos y grabados, le llama un grafismo que busca la pureza de líneas, esbozadas y acentuadas donde Ounanián desea interrogar más firmemente. En algunas piezas nos es dado apreciar cierta factura débil y un tanto abandonada en determinados planos, que parecen escurrirse, pero si ello es un signo expresivo, a nuestro entender tendría que estar sostenido por algún contraste más acentuado, y no en el esfumado que debilita en parte el total de la obra. Si tenemos que preguntar si el artista fué producto de estudios serios, no tendremos más que recordar sus años de aprendizaje, y esa cabeza de "Carlos Villanueva" 1941, en la que existe una fuerza de carácter tan pronunciada y netamente escultórica, que da a Ounanián credenciales suficientes como para justificar su digna vocación.

"Muchachas en la Playa", es composición más naturalista, en la que como en casi toda su obra, aparece la preferencia al estilo de bajo-relieve — y no a la figura total. Algunas piedras talladas duramente, también contradicen el principio de la escultura de volumen que conquistara Ounanián, y es por ello que al comenzar esta nota hablamos de contradicción. Se da el artista a una escultura de relieve que condice con sus dibujos, y que parece patentizar su personalidad. Es definido ese buscar por tal ruta, ya que la mayoría de sus obras lo dicen así.

La evolución de Ounanián se pronuncia pues hacia la abstracción. Pero hasta ahora, si en algunos dibujos cae en dicho movimiento, en general, y en sus obras de escultura, este pronunciamiento se produce agregándose a un concepto que parte de la naturaleza, y su transformación no sufre amputaciones totales, sino que es una traducción hacia determinada posición de escape del tema por el tema, para dar con ello el contenido plástico expresivo.

Sin embargo, en algunos dibujos y terracotas, cambia nuevamente su posición y cae en el abuso de la deformación y de la abstracción. Deteniéndose en un rítmico equilibrio que apunta en algunas de sus obras, y es por ello que damos a esta faz su importancia, el artista tendría quizás la ruta de su perfeccionamiento y depuración. Y si en verdad advertimos en sus tallas en piedra, una marcada dosis de calidades escultóricas, no es menos cierto que también en su primitiva manera, o sea la escultura naturalista — llamémosle así para diferenciarla, y no para rebajar ninguna de sus altas virtudes — el escultor se presenta con poderío plástico y ejecución honda, tal vez mucho más intensa que estas tallas estilizadas e interpretativas, donde se nos presenta muy a flor de piel, a pesar del sugestivo contenido demarcado por el depurado lineamiento de las formas. Una cabeza como la de "Carlos Villanueva", es difícil ejecutarla, y diríamos que su carácter no es dado verlo todos los días en nuestro ambiente, ni su fuerza expresiva, ni la construcción firme y terminante de sus planos. Nos llama la atención que sea éste el único exponente de tal forma expresiva. No sabemos si Ounanián ha realizado más obras de dicha categoría y de iguales valores plásticos, pero lo cierto es que se manifiesta con tal sentido del volumen escultórico y riqueza de expresión, que nos es difícil admitir, sin algunos reparos, como lo hemos hecho notar, su evolución hacia la superficie. Creemos que el artista se halla en un momento en que le toca determinar su camino, ya que se presenta en fases diversas, y controlando valores opositores entre sí. Buscar es patrimonio de todos los artistas verdaderos, hallarse en su propia personalidad es el sumum de la verdad plástica. Si la liberación de trabas que anulen lo plástico y valedero del arte, cuenta con el equilibrio instintivo y sapiente, y la conjunción de la realidad y la abstracción se produce sin forzar la rítmica madurez del concepto, si la deformación no permuta la belleza de las formas por el grotesco de ellas, y en cambio existe una estilización de ritmos al servicio de la gran composición, tenemos que el arte cuenta con máximas virtudes, que conjugarán en resumen la expresión total de la creación.

E. V.



MUCHACHOS EN LA PLAYA. — *Yeso.*

GUY DE MAUPASSANT

EL mundo de las letras celebró el pas mes de agosto, el centenario del na miento de Guy de Maupassant. Vió la p mera luz en Miromesnil, cerca de Diepp o acaso en Fecamp, oficialmente el 6 d agosto de 1850, pero en realidad nació día anterior, 5 de agosto. Las tierras y co tas de Normandía, además de la luz, le di ron también las primeras brumas ensom brecedoras de su espíritu, que acabó en vuelto en ráfagas de bruma.

Persistente la información, crítica, co mentario e investigación en torno al centenario de Balzac, el de Maupassant aparece como la celebración de un escritor de provincias. Si la crítica de todas las tendencias se ha mostrado unánime en exaltar la mole genial del autor de "La Comedia Humana", refiriéndose a Maupassant la crítica se manifiesta, no sólo discrepante, sino también tendenciosa. En torno a Maupassant se toma posición de partido político o credo religioso, y según los mandatos de ambos se reacciona para valorar su obra. Así, por ejemplo, para el católico Paul Claudel, "Maupassant no tiene ningún interés". Para el sovietizante André Wurmser, Maupassant es el representante de una inquietud literaria burguesa de baja sensualidad. Entre estos dos extremos, aparecen opiniones como las de André Gide, quien después de señalar el hecho de que Maupassant, su obra, ha merecido más atención en el extranjero que en Francia, destaca el gran mérito, excesivo mérito según él, el don de su oficio de escritor. "Muchos de sus cortos relatos —dice Gide— son de una maestría admirable, de una extraordinaria habilidad de presentación y muy raro lenguaje. Se les podría tomar como modelos". Indica a continuación que la despreocupación de Maupassant por sí mismo en el desarrollo de su obra, su inhibición de todo mensaje, como si nada tuviera que decir al mundo, es lo que nos impide considerarlo como un maestro, y lo consideramos como "un destacado e impecable obrero de las letras".

George Duhamel recuerda la sesión del Pen Club en París, reunión a la que asistían, entre otros, Pirandello, Unamuno, James Joyce, en la que el novelista Johan Bojer, en su discurso, felicitó a Francia por cuentistas como Guy de Maupassant. Dice que los entonces jóvenes que allí estaban se quedaron asombrados ante tales palabras, lo que demostraba, agrega Duhamel, cómo la obra de Maupassant era más bien apreciada en el extranjero que en Francia. Y continúa: "Guy de Maupassant representa, indiscutiblemente, el realismo del siglo XIX en su punto culminante, nada más, pero nada menos".

André Maurois reconoce que "sus cuentos, aunque bien hechos, me atraen muy poco". Y hace a continuación uno de sus ingeniosos juegos de palabras: "Se ha dicho de Lamartín que tenía demasiado genio para preocuparse de tener talento; se podría decir de Maupassant que tenía demasiado talento para preocuparse de tener genio".

Dando un salto a Estados Unidos, William Saroyan nos dice que leyendo a Maupassant fué que descubrió su íntima vena de escritor. He aquí sus palabras: "Sabía que entre ambos (entre Maupassant y Saroyan) no había muchas diferencias, y lo que él había podido hacer, también podría lograrlo yo. Siempre he sido un escritor, pero fué Maupassant quien me empujó a trabajar seriamente".

Thomas Mann cree que, en los siglos venideros, Maupassant será considerado, en la literatura mundial, como uno de los grandes maestros de la novela. No razona el por qué. Y en este mismo juicio exaltativo, el inglés James Hilton hace deducciones comparativas que consideramos fuera de lugar. Acepta lo dicho por Somerset Maugham, según el cual, las novelas de Maupassant son con mucho, mejores modelos para los escritores de hoy que las de Chejov. No hay relación posible de influencia en términos generales, por cuanto son dos escritores diferentes por el temperamento y la formación. Si ambos presentan un común distintivo de melancolía, el ruso la adorna con humor y el francés con objetividad de la-

ıratorio. En Chejov hay espontaneidad, ıientras que en Maupassant pudo más la a razón, el método.

Se reproduce el juicio de Stefan Zweig, ya parte principal dice: "Con las tres artas partes del contenido de sus cuens, hubieran hecho otros novelas, alargan- sus descripciones de paisaje y sus diágos y agregando mediocre filosofía. Pero laupassant poseía un sentido casi sobretural de la medida. Con diez rasgos crea un personaje, en veinte páginas descria el ciclo de una vida, y así alcanzó la rfección artística en dos o tres docenas cuentos, pues en sus novelas cortas cada nea es concisa e inmutable como la de poema".

Las palabras de Stefan Zweig nos llevan la médula de un problema no bien esarecido por la crítica. La obra maestra de laupassant son sus cuentos. "Bola de Seo", "Miss Harriet", "Sur l'eau", "L'Armoi-", "Le Papa de Simón"; podríamos alarar la lista y raro sería el título que no vocara una joya literaria. Ahora bien: Qué es un cuento? Zweig dice que otros, largando diálogos y descripciones, hubieran iecho novelas de los cuentos de Maupasant. Según esto, la novela y el cuento son



géneros literarios que se diferencian por la cantidad de páginas. No compartimos ese criterio. Para nosotros, es incuestionable que entre novelas y cuentos hay diferencias de contenido, que es preciso tener muy en cuenta para la valoración de la obra literaria. Entre los aspectos que diferencian a la novela del cuento hay uno fundamental, que es el siguiente: el cuento abarca una de las etapas del proceso vital de un hombre o de una colectividad, mientras que la novela debe abarcar todo un proceso. Tal confusión se ha hecho de ambos géneros literarios que, para definir la confusión, aparece el híbrido "novela corta". No es diferencia de cantidad sino de contenido lo que distingue a la novela del cuento, la misma diferencia de contenido existente entre el ensayo y el tratado (de literatura, filosofía, arte, etc.) y no por la cantidad de sus páginas.

Zweig, refiriéndose a Maupassant, ponderando su estilo, dijo que se hacía otra vez actual, pues ante obras demasiado prolijas se hace cada día más urgente la condensación. Eso es exacto, pero nada tiene que ver con el hecho de que un cuento deje de serlo por extender sus diálogos o descripciones, o que una novela deje de serlo podándole estos elementos supletorios. Con todo y ser tan jugoso y fundamental el diálogo entre Don Quijote y Sancho, podría cortarse, sintetizar la aventura de ambos en treinta páginas y quedaría permanente la novela. Por otra parte, "Bola de Sebo", de Maupassant, podría dilatarse en un par de cientos de páginas sin modificar el argumento, y quedaría siempre cuento.

Maupassant escribió bastantes novelas: "Bel Ami", "Notre Coeur", "Fort comme la mort", "Una vie", "Mont-Auriol", etc., pero pasa a la posteridad como cuentista. Fué un naturalista del grupo de Medan, el Benjamín del grupo. Su maestro, Flaubert, le disciplinó en la concisión. Se cuenta que Flaubert le rompió como un centenar de narraciones por considerarlas imperfectas, hasta que le dió el espaldarazo en uno de sus cuentos insuperables. Como naturalista, tiene el defecto de la impresión superficial y la virtud del contraste o armonía de los estados de alma en el medio ambiente. Por el defecto de la captación superficial de las cosas, se dedicó de lleno a pintar la sociedad burguesa de su tiempo, con su hedonismo vulgar y, cosa extraña, ese mismo realismo superficial. le hizo asequible al lector burgués de todos los países, como si dicho lector se congratulara de verse espectáculo de sí mismo, aunque en realidad buscaba el acicate morboso de su íntima superficialidad. Para Maupassant, la vida era un eterno juego de atracciones y repulsiones amorosas, y en ello estriba su gracia, pero un juego auténtico, sin finalidad concreta, sin impulsos superiores, sin determinar el por qué y el para qué, y ese es el vacío que deja en el lector, que exige a la literatura algo más que un juego.

Difícil es, con la serie de problemas que pesan sobre la conciencia del hombre de nuestro tiempo hacer un juicio justo sobre la literatura de Maupassant. Su literatura es, como su vida, una obra de arte truncada. Todo son fragmentos preciosos. Sus cuentos, miniaturas de un contorno acabado, pero cuyo fondo se nos desvanece en una perspectiva de grises deletéreos, sombríos. Los tipos que le servían de modelo no daban para más cierto es, pero él, por formación y deformación, tampoco daba para más. Flaubert y Zola contienen ya a Maupassant, pero éste sobrevive por el acabamiento perfecto de sus cortas narr nes. Y afirmaríamos que su propio convencimiento de su maestría en esas narraciones contribuyó a que no emprendiese la realización de una obra grande.

Como la casi totalidad de los escritores que han tomado parte en la encuesta, nosotros también podríamos decir que lo leímos en nuestros primeros años de adolescencia. Nos sería difícil volverle a leer, no por el estilo, siempre agradable, ni por la preferencia de temas de una libidine muy convencional, sino por la falta de una preocupación finalista. Sus personajes viven rodeados de una atmósfera de superficial egoísmo, ajenos al bien y al mal, reconcentrados en la satisfacción de elementales necesidades: comer, dormir, engañarse mutuamente en el tejer y destejer de las pasiones, eso es todo. Y en la vida hay algo más, mucho más. Cierto que es el reflejo de la sociedad que él frecuentaba y conocía, en el seno de la cual había nacido, pero la repetición del tema, aunque se tracen los rasgos con mano maestra, resulta a la postre monótono y tedioso.

Pasamos ahora la mirada sobre sus páginas, bellas páginas de prosa francesa, y quedamos estupefactos al no explicarnos, de pronto, cómo fué posible que estos temas nos atrayesen en la mocedad, aunque la verdad es que nos atraían precisamente porque éramos mozos, reverberando en nuestra psiquis, con refulgente llama, el misterio amoroso. Hoy, desvanecido el misterio, el amor nos atrae como nunca, porque descubrimos, incluso en el propio juego de los sentidos, una trascendencia que Maupassant no supo captar o por lo menos no supo trasladar a sus páginas.

Hemos leído unas palabras de Octavio Mirbeau que traducen el drama de Maupassant. Helas aquí: "¡Pobre Maupassant! ¡Qué tristeza! Desde que me enteré de su drama, vienen a mi espíritu las palabras de Saint-Just: "Quien no tiene amigos está en brazos de la muerte". Y jamás Maupassant ha amado nada, ni su arte, ni una flor, nada. La justicia de las cosas lo ha condenado. Sí, Monet, es preciso amar algo para no morir, para no caer en brazos de la locura".

Pero tiene un mérito Maupassant que nadie puede arrebatarle. Enseñó a escribir con naturalidad y con sinceridad. Sus criaturas podrán ser convencionales, pero eran suyas, vistas con el objetivo mental naturalista, con el clásico espejo que refleja la luz del paisaje. Mucho han cambiado los modos literarios desde entonces, pero lo que la escuela naturalista nos enseñó: Flaubert, Zola, Daudet, Huysmans, Maupassant, queda como una conquista de colores auténticos, aunque a veces nos parezcan demasiado negros. No es culpa del arte si el tono del paisaje resulta sombrío en la noche, o sombrío en la intención morbosa de las criaturas.

Sombría fué la luz interior de Maupassant, tan sombría, repitámoslo, que le condujo al reino de las sombras prematuras. Creo es en "La Historia de San Michel" donde se describe una prodigiosa estampa de la aberración erótica que condujo a Maupassant a la locura, aunque su herencia paterna no era precisamente equilibrada. Su madre era bastante excéntrica. Y en cuanto a él, comentadas son aún en su tierra nativa las excentricidades en su casa de La Guillette. A veces contrataba dos charangas de la localidad para que tocaran las dos a la vez pero diferentes piezas, mientras uno de los invitados se entretenía en disparar incesantemente su pistola sobre el techo de la sala. La amabilidad de las gentes comentaba diciendo que era bastante bullicioso monsieur Guy.

No obstante la claridad de su prosa, la seguridad de sus trazos, la perfección equilibrada de los contrastes al describir escenas y estados de alma, todos estos elementos que podrían obligarnos a decir que fué un espíritu claro, no obstante estas condiciones Maupassant se nos aparece siempre sombrío, con una sombra interior que apaga la luz de su espíritu y nos entristece como si comprendiéramos la futilidad de toda acción. Nos da la impresión de una sombra sin intención sombría, sombra que brota del vacío que paulatinamente se iba adueñando de su conciencia y le devoraba su íntima luz.

Si la literatura necesita de concisiones y maestría para describir la vida, seguro es, como dice Zweig, que se avecinan los días de una nueva actualidad de Maupassant, pero si la literatura, además de eso, es una aurora de luz sobre las conciencias, los días de Maupassant han periclitado para siempre. No es con sombras que el hombre domina la vida, sino contra las sombras. Pero acaso uno de los méritos de Maupassant haya sido descubrirnos su propia sombra interior, para que sepamos desgarrarla en nosotros si llegara a cernirse sobre nuestras almas.

F. FERRANDIZ ALBORZ.

París, agosto de 1950. — (Especial para EL DIA).



Se constituyó la Federación Histórico-Nativista Oriental, en una reunión realizada en el Ateneo de Montevideo, con el propósito de realizar una obra de cultura acorde con las directivas implícitas en su título.



INFORMACION LOCAL



Técnicos que asistieron al acto realizado en la Agrupación Universitaria, designados para actuar conjuntamente con la Misión del Banco Internacional de Reconstrucción y Fomento, para la planificación agropecuaria nacional.



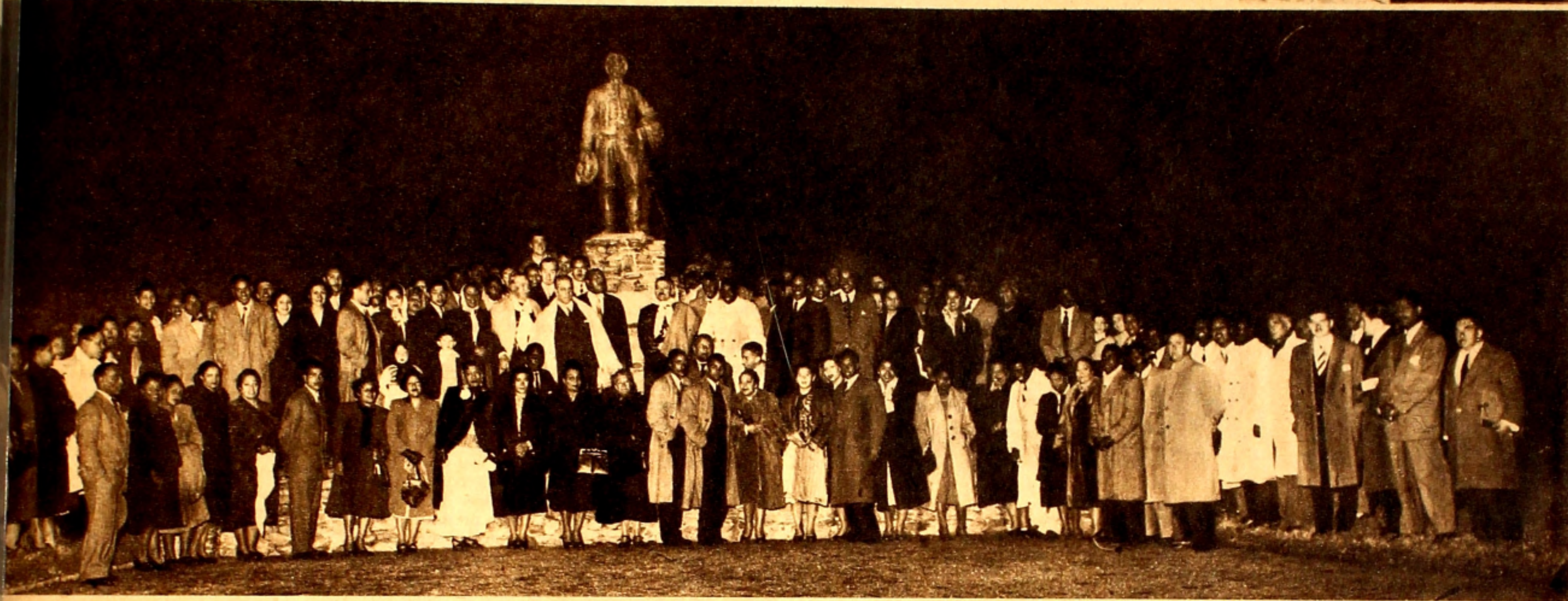
Representantes de las corporaciones periodísticas y de gráficos visitaron en la Cámara de Representantes a los diputados que componen la Comisión de Previsión Social, haciéndoles conocer sus aspiraciones de reformas de la ley de jubilaciones de periodistas y gráficos.



El Ministro de Ganadería y Agricultura, Sr. Carlos Fischer, dando posesión de sus cargos a los técnicos designados.



Acto de Exaltación Sanmartiniana por el Ejército de la República, realizado en una de las salas del Instituto Militar de Estudios Superiores. Los coroneles Omar Porciúncula y José A. Baudean, pronunciando sus alocuciones evocadoras del "Gran Capitán de los Andes", y un aspecto parcial de la concurrencia.



Se llevó a cabo en "La Criolla", la fiesta ofrecida a los Campeones del Mundo, apareciendo en esta nota ante el monumento a Artigas.



La Comisión de Fomento de Punta Gorda reunida con los vecinos en el Club Náutico, para celebrar el primer aniversario de su creación, y el buen éxito obtenido en las gestiones que realiza.





Nuestro colaborador, Ing. José L. Buzzetti, disertó en el Instituto Histórico y Geográfico sobre el "Exodo del Pueblo Oriental".



El Molino de la "Galette".

LOS MOLINOS DE PARIS

CUANDO se habla a un extranjero —y aún a un parisiense— de los molinos de París, éste piensa inmediatamente en el Moulin Rouge y en el Moulin de la Galette, y evoca imágenes de placer nocturno. Ignora acaso que un centenar de molinos se perfilaban en otro tiempo en el cielo de la capital, y que unos diez nombres de calles guardan aún su recuerdo.

Los primeros se establecieron en la Edad Media, sobre los puentes del Sena. Los Templarios, por sí solos, poseían nueve, por los que pagaban tributo al cabildo. El Puente de los Molineros, hoy desaparecido, estaba ocupado por once molinos y constituía una pequeña república; su paso estaba prohibido a los transeúntes y reservado a los molineros. Estos, al decir de las crónicas, sabían alternar su rudo trabajo con las más galantes diversiones, pues, de una joven que había mancillado su honor, se decía que "pasó por el puente de los molineros", o que "lanzó el gorro por encima de los molinos". No todos estos molinos molían granos; algunos servían para mover otra clase de máquinas: así, Enrique III autorizó la instalación de un molino sobre balsas para afilar y pulir las armas.

Muchos de ellos fueron suprimidos en el siglo XVI porque estorbaban a la navegación, y los demás desaparecieron en el transcurso del siglo XVIII. Uno de los últimos, que se cobijaba bajo el cuarto arco del Puente Nuevo, se incendió en 1778 por imprudencia de su guardián. Subsiste en cambio, en París, un molino de piedra edificado a principios del siglo XVIII: una torre redonda con techo puntiagudo, que hoy se halla en medio del cementerio Montparnasse.

Un siglo antes, cuando los hermanos de San Juan de Dios se establecieron en París, instalaron un molino para el uso de su comunidad y del hospicio que dependía de ella. Con el tiempo, este "molino de la Caridad" se convirtió en un lugar de paseo. El molinero vendía un vinillo clarete y tortas. Durante los disturbios causados en Francia por la bula *Unigenitus*, los partidarios de los Jesuítas lo adoptaron como sitio de reunión para discutir las noticias de la Corte y de la ciudad. La gente le dió entonces el nombre de "molino molinista", por alusión al jesuíta español Molina, autor de la teoría que concilia la libertad con la gracia y la presciencia divina. Otro molino, situado en Vanves, era frecuentado por los adversarios de los Jesuítas, y lo llamaban "molino jansenista". ¿Quién c yera que los molinos hubieran podido v se envueltos en una querella religiosa?

Volviendo al molino de Montparnas éste perdió sus alas y dejó de funcion en 1824, fecha de su incorporación en cementerio. Hoy la hiedra lo cubre ente mente y su piso alto sirve de depósito los archivos de la necrópolis. En 1931, Comisión del París antiguo, obtuvo que e veterano de la molinería parisiense fue declarado "monumento histórico".

Al final del antiguo régimen, los molin de la capital emigran hacia la colina Montmartre, que entonces era un suburbi "Esta montaña está, puede decirse, cubie ta de molinos de viento", anota un hist riador de París de tiempos de Luis X Piganiol de la Force. Había, en realida unos veinticinco molinos. Todos desapar cieron, salvo dos, el Molino Radet, que fu desplazado en 1924 para servir de fachad a un dancing, el Moulin Rouge, y el mo lino Blute-fin, más conocido bajo el nom bre de Moulin de la Galette, el único d toda la Ile-de-France que conservó hast hace poco su mecanismo intacto. Este mo lino tiene una historia dramática: el molinero Debray, que defendió heroicamente la posición contra los Aliados en 1814, fué descuartizado sobre sus alas. Hoy, transformado también en dancing, el Moulin de la Galette sólo conserva intacta su silueta exterior, pero ésta basta para imprimir a todo el barrio un sello pintoresco y evocador del pasado.

Los molinos de Montmartre han sido reproducidos infinitas veces por el lápiz, el agua fuerte y el pincel. Casi no hay gran museo del mundo que no posea una imagen de ellos, firmada por Corot, Van Gogh, Toulouse-Lautrec, Renoir, Léandre ou Willette, sin hablar de los artistas vivos como Utrillo. Son verdaderamente un girón del cielo de París, y cabe felicitarse de que el conjunto de la "Butte" haya sido declarado sitio histórico.

El último molino parisiense que funcionó fué el de la antigua abadía de Longchamp. Hoy ocupa un ángulo del famoso hipódromo. La guerra lo dañó gravemente, pero la administración de Bellas Artes lo está reparando. Así, pues, los cuatro molinos que subsisten en la capital se hallan bajo la protección del Estado o del Municipio.

Albert MOUSSET.

(Exclusivo para EL DIA. — Service de Presse de la Embajada de Francia).



El Molino de "Longchamp".

Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS







